Zur lateinischen und französischen

Eulalia

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

von

M. Enneccerus.

(Mit zwei Tafeln in Lichtdruck.)

Meisring!

Marburg in Hessen.
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1897.

Voigt & Gleiber, Frankfurt a. M., Bibergasse 6.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS
ROMANCE DEPARTMENT

I. Zur lateinischen Eulalia-Sequenz.

a. Die Handschrift.

Suchier sprach im Jahre 1891 in der Zeitschr. für roman. Phil. XV. 42 die Ansicht aus, Hucbald könne die in der Nummer 143 fol. 141 der Bibliothek von Valenciennes enthaltene lateinische Eulalia-Sequenz geschrieben haben. Es sei zu bedauern, daß G. Paris in dem Album de la Société des anciens textes français nicht auch diesen Text hätte photographisch vervielfältigen lassen, da es so nicht möglich sei, ohne Einsicht in das Manuskript einen Vergleich mit den in Delisle's Cabinet des manuscrits pl. XXXI. 1 wiedergegebenen Schriftzügen Hucbalds vorzunehmen. Ich habe infolgedessen den beiliegenden Lichtdruck der lateinischen Sequenz anfertigen lassen. Erst vor wenigen Tagen erfuhr ich, daß Professor Koschwitz bereits im Jahre 1891 bei einem Aufenthalt in Valenciennes denselben Text photographieren ließ, und daß er damals einen Abzug seiner Photographie an Professor Suchier übersandte. Für beide Gelehrte ist die Hucbald-Frage schon seit Jahren entschieden, doch hat keiner von ihnen das Ergebnis ihrer Handschriftenvergleichung bekannt gegeben.

Ein diplomatischer Abdruck des Textes ist inzwischen von Professor Koschwitz in der 5. Aufl. von Les plus anciens monuments de la langue française, Leipzig 1897, S. 6 veröffentlicht worden; die Koschwitz'sche Photographie wird dem Vernehmen nach in der altfranzösischen Litteraturgeschichte, welche Professor Suchier zur Zeit bearbeitet, Aufnahme finden. Vielleicht also schon in Jahresfrist werden zwei Ausgaben der Handschrift vorhanden sein, welche zwei verschiedenen photo-

graphischen Aufnahmen ihre Entstehung verdanken. Es wird dann also möglich sein, durch Vergleichung beider Ausgaben die etwaigen Ungenauigkeiten, welche durch kleine Plattenfehler entstanden sein könnten, festzustellen. Wie wünschenswert die Möglichkeit eines solchen Vergleichs ist, geht aus den Bemerkungen auf Seite 14 dieser Schrift (s. z. B. raneiet) zur genüge hervor.

Bedauerlicherweise können wir als Schriftprobe Hucbalds nur die vier in Delisles Cabinet des manuscrits abgedruckten Zeilen zur Vergleichung benutzen; doch dürfte dieser kleine Text genügen, um festzustellen, daß die Eulaliahandschrift nicht von Hucbald herrührt.

Eine gewisse allgemeine Ähnlichkeit, etwa wie man sie in der Schrift einer und derselben Schule findet, läßt sich nicht verkennen. Im einzelnen aber zeigen die beiden Handschriften nicht unerhebliche Verschiedenheiten.

Der Schriftcharakter ist im allgemeinen breiter bei Hucbald, es zeigt sich dies hauptsächlich in den vollen Rundungen von a, o, p, g.

Die Zunge des e ist bei Hucbald bedeutend schwächer entwickelt als beim Eulaliaschreiber. Zuweilen fehlt sie ganz, z. B. Zeile 1 beim ersten e von ee.

Beide Schreiber haben eine Form des Kürzungszeichens gemeinsam, den einfachen ziemlich horizontalen Strich mit etwas aufstrebender Spitze ⁄. Daneben hat Hucbald noch ein dem griechischen Circumflex ähnliches Kürzungszeichen ⁓, an dessen Stelle beim Eulaliaschreiber ein dem französischen Circumflex ähnliches ⁓ tritt, das Hucbald nicht benutzt.

Die Eulaliahandschrift zeigt konsequent die Kursivverbindung *ſt*. Bei Hucbald ist das allerdings nur einmal vorkommende und daher an sich wenig beweisende ſt in ostendit in zwei Zeichen geschrieben. Daß die beiden Darstellungsweisen von demselben Schreiber nebeneinander gebraucht wurden

erkennen wir aus der französischen Eulalianiederschrift, wo man *tost, coist* und *krist* mit cursivverbundenem *st, amast, post, laist* ꝛc. mit getrenntem *s* und *t* findet.

Hucbald schreibt in den vier Zeilen viermal et aus, nie die Cursivverbindung &, der Eulaliaschreiber setzt sie stets.

Die b- und p-Schleifen des Hucbald haben geschlossene Bauchung, während die Eulaliahandschrift fast durchweg offene p und b aufweist.

Die Ober- und Unterschäfte sind beim Eulaliaschreiber durchweg länger als bei Hucbald.

Von allen Verschiedenheiten fällt am meisten in die Augen die kolbenartige Verdickung der Oberschäfte des b, l, h und d in der Eulaliahandschrift, während bei Hucbald der glatte Strich die Regel ist.

Hucbald bezeichnet Zeile 2 die Kürze von eius durch das allgemeine Kürzungszeichen, den einfachen Strich, während der Eulaliaschreiber bei cuius (Zeile 12) und compellamus (Zeile 5) das tironische Zeichen für us anwendet.

Beide Handschriften sind sorgfältig interpungiert. Hucbald wendet mit Vorliebe den Strichpunkt, der Eulaliaschreiber den Punkt an.

b) Die Schlußstrophe.

In sämtlichen mir bekannten Drucklegungen erscheint die lateinische Eulalia-Sequenz dergestalt, daß auf 13 Strophen von je zwei gleichgebauten Langversen zunächst eine 14. von nur einem Langverse:

Stemate luminis aureoli

und dann abgetrennt als Schlußsatz der 7silbige Kurzvers:

deo famulantibus

folgt. Dieses Bild widerspricht der Abfassung der Handschrift. Während in dieser die Trennung der ersten 26 Verse jedesmal durch Punkt oder Majuskel, meistens sogar durch beides bezeichnet ist, weist der Satz:

Stemate luminis aureoli deo famulantibus

eine derartige Trennung hinter aureoli nicht auf. Er ist also als einheitlicher Vers wiedergegeben.

Bekanntlich hat Suchier (Jahrb. für roman. u. engl. Sprache u. Litt. VIII. S. 387.) die unsymmetrische Form des Schlusses der Sequenz durch die Annahme zu beseitigen versucht, daß der Schreiber versehentlich den 2. Vers der 14. Strophe (also zwischen aureoli und deo) ausgelassen habe. Dieser Ansicht kam die bisher übliche Drucklegung der Sequenz zu Hülfe; die Fassung der Handschrift aber steht ihr entgegen.

Doch auch der Text widerspricht der Suchier'schen Ansicht. Nach ihr würde einmal das auf sideribus bezügliche famulantibus von seinem Beziehungsworte durch mehr als zwei volle Verse getrennt werden, wodurch sicher das Verständnis des Satzes erschwert würde; außerdem aber wiche der Dichter, welcher vorher seine Gedanken stets in knappster Form zur Darstellung bringt, am Schlusse seiner Sequenz hiervon ab. Der 18. Vers, welcher von Eulalias in Taubengestalt zum Himmel aufsteigender Seele sagt:

Ac idcirco stellis caeli se miscuit

zeigt uns, daß der Dichter in den Sternen des Himmels die Seelen abgeschiedener frommer Menschen erblickt.. Der Gedanke, daß Gott auch uns einreihen möge „den Sternen, welche Gott dienen durch ihren Kranz goldstrahlenden Lichts", oder etwas freier übersetzt „den Sternen, welche ihr Licht ausstrahlen zum Preise und in der Anbetung Gottes", bedarf einer weiteren Ausführung in keiner Weise. Im Gegenteil kommt dieser hochpoetische Gedanke gerade durch die knappe Form, in welche ihn der Dichter gefaßt hat, zu um so vortrefflicherer Wirkung. — Schon aus diesem Grunde erscheint die Suchier'sche Ansicht anfechtbar.

Die Handschrift giebt, wie wir gesehen haben, den Satz:

Stemate luminis aureoli deo famulantibus

als einen Satz wieder. Daß der Schreiber hierbei im Sinne des Dichters gehandelt habe, scheint bestätigt zu werden durch den Reim, der die drei letzten Verse verbindet; denn mit Ausnahme des entlehnten Doppelversikels 8, der Eingangsstrophe und der 11. Strophe ist von seiten des Dichters der Reim durchgeführt.

Jedoch trotz der Übereinstimmung von Dichter und Schreiber sträubt sich unser rhythmisches Gefühl dagegen, so ungleiche Verse wie:

Nos quoque mundet a criminibus
Inserat et bona sideribus
Stemate luminis aureoli deo famulantibus

als zusammengehörig, und die dritte Zeile als nur einen Vers aufzufassen. Um die Zweifel zu heben, erscheint es daher notwendig, nachzuforschen:

1. ob die musikalische Verbindung so ungleichartiger Zeilen bei den Sequenzen jener Zeit völlig vereinzelt stehe;
2. ob ein Grund vorliegen könne, welcher das unkünstlerische Verfahren unseres Dichters erklärlich mache.

Zur ersten Frage. Nach Suchier (Zeitschr. für roman. Phil. XV. S. 24 ff.) ist die Eulalia-Sequenz etwa um das Jahr 880 entstanden. Zu jener Zeit blühte als hervorragendster Sequenzendichter Notker Balbulus, von welchem uns Schubiger in „Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert, Einsiedeln 1858" siebenunddreißig Sequenzen nebst den zugehörigen Melodien und zwar in Noten unseres modernen Systems bietet. Ich gebe in den nachfolgenden Beispielen die Noten in Buchstaben wieder.

Die Sequenz Gaude Maria Virgo Dei Genitrix, Melodie Cignea (Schubiger Exempla Nr. 7) weist vier Versikelpaare mit ungleichen Versikeln auf:

Beispiel I. Zweites Versikelpaar.

V. 1. Nu-mi-ne tu sanc-ti Spi-ri-tus re-ple-ta gig-nis clau- sa
f e d f g g f d e f g g c d f f
g c d f f
V. 2. Qui mun-di re- git

V. 1. fi- li- um
c d d
c d d
V. 2. ma-chi-nam.

Beispiel II. Drittes Versikelpaar.

V. 1. In tu- o par-tu ad tur-rim gre-gis ca- nunt
d f d f c d f d f d f a
d f d f c d f d f c f a
V. 2. Quip-pe ja- cen-te su- o rec- to- re in prae-

V. 1. an-ge-li.
f g g
f g g c d f f f c d d
V. 2. se- pi- o ur-bis Beth-le-he-mi-ti-cae.

Beispiel III. Fünftes Versikelpaar.

Qui scit so- lus no-stra cri-mi-na.
c d g d f e c d d
c d g d f e c d d d f f f c d d
Cum pa- tre sanc- to- que spi-ri- tu ri-te cir-cum-ci-de-re.

Beispiel IV. Schlußversikelpaar.

V. 1. Et te jam splen-den-tem in prae-sen-ti-a
da a a g f e f g a f d
da a a g f e f g a f
V. 2. Te cor- de con- tri- to te fla- gi-ta-

V. 1. De- i.
c **d**
c **f** f f f e f g a f d c d
V. 2. mus nos, nos tu-o-rum ut man-so-rem vis-ce-rum

d f d c f d
V. 2. tu-e-ri pre-ce-ris.

Um das Material nicht zu sehr anwachsen zu lassen, (Bartsch: Die lat. Sequ. des Mittelalters S. 40 bis 46 giebt eine Menge weiterer Beispiele) beschränke ich mich auf die Wiedergabe ungleicher Schlußversikelpaare.

Beispiel V. Schlußversikelpaar von Notkers Sequenz Grates salvator, Melodie Duo tres. (Schubiger, Exempla 13, vergl. auch Bartsch S. 45):

V. 1. Tu re- sur-gens im- pe-ri-tas non mor- ri-
g f g f g a c c dc c g
g f g f g f g a c c d c g
V. 2. Tu mor- ta- lem no-stram et ter-re-am na- tu-ram

V 1. tu- rus am- pli- us.
a g f **g** **g**
a g **f** **a** **c** a f g a c g a c c c
V. 2. re- sur-gens in cor-rup-ti-vam fe-ci-sti at-que in coe-

g f a a g
V. 2. lis in-ve-xi-sti.

Beispiel VI. Schlußversikelpaar von Notkers Sequenz Laudes Salvatori, Melodie Frigdola. (Schubiger, Exempla Nr. 11. Bartsch S. 45.):

V. 1. Er-go di- e i- sta ex- ul- te- mus, qua no- bis
g g h c d e c f ef d h d e
g g h c d e c f ef d h d e
V. 2. A-stra so-lum ma- re ju-cun- dun- tur et cunc- ti

V. 1. vi- am vi- tae re-sur-gens pa-te-fe-cit Je-sus.
c f ef d h c d c d c a a g
c f ef d h c d c d c a a g a c g
V. 2. gra- tu-len-tur in coe- lis spi-ri- ta-les cho- ri to-nan-ti.

Bartsch weist darauf hin, daß hier dasjenige kleine Tonstück, um welches der zweite Versikel den ersten überragt, die Stelle des fehlenden Schlußsatzes der Sequenz vertreten müsse. Dies trifft auch für das folgende, von Bartsch anscheinend übersehene Beispiel zu.

Beispiel VII. Schlußversikelpaar von Notkers Sequenz Laudes Deo concinat, Melodie Organa. (Schubiger Exempla 14.):

V. 1. Gra-ti- as nunc et in sae- cu-la
ac c g a c h **c** a g
ac c g a c h **h** a g a c g
V. 2. Om-ni-po- ten- ti re- demp- to-ri ca-na-mus.

Zur 2. Frage. Die Betrachtung der Noten des Schlußversikels im Beispiel IV ergiebt, daß der Komponist hier in einem und demselben Versikel zwei melodische Sätze verbindet, nämlich die Melodie des voraufgegangenen Schwesterversikels und den eigentlichen melodischen Schlußsatz. Genau dasselbe gewahren wir beim Schlußversikel des Beispiels V.

Recht interessant ist das Beispiel IV, weil Notker hier, um die innige Verbindung beider Melodien zu kennzeichnen, eine Angleichung der Töne vornimmt, ähnlich der Lautangleichung, welche bei zusammengesetzten Wörtern so häufig an Konsonanten beobachtet wird. Die dem Schwesterversikel entnommene Melodie läuft in d aus; mit derselben Note endigen auch die Melodien der elf voraufgegangenen Versikel, nur im Anfange der Sequenz schließen vier Versikel mit g; der Schluß in f kommt bei keinem Versikel vor. Bei der Zusammenfügung der beiden melodischen Sätze aber änderte Notker die Schlußnote des ersten von d in f ab, da der zweite Satz in f beginnt; er glich also die beiden Melodien aneinander an.*)

Anders, jedoch ebenso sicher, ist im Beispiel V die Verbindung hergestellt. Hier unterdrückt Notker die beiden letzten

*) Merkwürdigerweise hat Bartsch, der für sein Kapitel „Abweichungen der wiederholten Melodie" (S. 32—46) sein Material aus den Schubiger'schen Exempeln aussiebte, die Abänderung dieser Note übersehen. Infolgedessen kam er zu der Ansicht, daß das Melodieschlußzeichen vor nos tuorum fortgelassen sei und daß mit diesen Worten ein neuer Versikel beginne (S. 27). Hätte Bartsch die Abänderung der Note bemerkt, so würde er dieser Ansicht nicht gewesen sein; dies geht aus seiner Beurteilung des Falles 13, 6 (unseres Beispiels V) auf S. 45 seiner Schrift auf das bestimmteste hervor.

Noten des ersten Tonsatzes, läßt also den zweiten Tonsatz in den ersten hineingreifen. Diese Verbindung wird noch geschützt durch die auf die Silbe gens fallende Note f; denn durch diese wird es unmöglich gemacht, hier die Trennung vorzunehmen. Sämtliche Sätze der Sequenz enden nämlich in g.

Der Grund, weshalb Notker die beiden melodischen Sätze zu einer Melodie verband, liegt nach dem, was uns über die Aufführung der Sequenzen bekannt ist (vergl. Bartsch S. 19 und 20) auf der Hand. Notker wollte deutlich zum Ausdruck bringen, daß die beiden letzten musikalischen Sätze von der Gesamtheit der Sänger vorgetragen werden sollen, während diese in der Regel nur den eigentlichen Schlußsatz sang. Er erreichte hier durch die Verbindung der Sätze also ganz dasselbe, was er in der Sequenz Nunc cuncti cantemus, in welcher ebenfalls die Gesamtheit am Schlusse mehrere Sätze zu singen hat, durch direkten Hinweis auf die Sänger bewirkte (Schubiger Exempla Nr. 9.):

Nunc vos *o socii* cantate laetantes Alleluja.
Et vos *pueruli* respondete semper Alleluja.
Nunc *omnes* canite *simul* Alleluja, domino Alleluja.
Christo, pneumatique Alleluja.

An der Hand der Beispiele IV und V läßt sich das Vorkommen des langen Schlußverses der lateinischen Eulalia-Sequenz ohne Schwierigkeit erklären. Auch dieser wird zwei melodische Sätze enthalten haben, nämlich zu den Worten Stemate luminis aureoli den melodischen Satz der beiden vorhergehenden Verse und zu den Worten deo famulantibus den eigentlichen melodischen Schlußsatz der Sequenz. Es mochte dem Komponisten wegen der musikalischen Wirkung bedenklich erscheinen, der Gesamtheit der Sänger nur einen Satz von 7 Noten zuzuweisen, dessen Kürze es kaum gestattete, die volle Kraft des Gesanges zu entwickeln. Er verband deshalb den kurzen Satz mit dem voraufgehenden melodischen Satze zu einer Melodie. Unschwer läßt sich auch die Absicht des Komponisten bezüglich des Vortrags der Sequenz erkennen.

Der eine Chor stimmt an:

Nos quoque mundet a criminibus.

der zweite antwortet:

Inserat et bona sideribus.

und dann fällt die gesamte Sängerschar ein:

Stemate luminis aureoli deo famulantibus,

wobei zunächst die bisherige Melodie aufgenommen und dann zu dem eigentlichen Schlußsatz der Sequenz übergegangen wird.

Bei dem Dichter der lateinischen Eulalia-Sequenz hat also die Musik den Sieg über die Dichtkunst davongetragen; der erhöhten musikalischen Wirkung opferte er in diesem Falle die Formschönheit seines Gedichts. Daß der gezahlte Preis zu hoch sei, erkannte der Dichter der französischen Sequenz. So gab er denn dem Bau seines Gedichts jene symmetrische Form, die Suchier von der lateinischen Dichtung glaubte fordern zu müssen. Hier hat der französische Dichter Vortreffliches geleistet: er zerlegte den letzten Satz in zwei Verse, verband den ersten derselben mit einem neu hinzugefügten Verse zu einer Strophe und hängte dann dem Ganzen den siebensilbigen Schluß als Zierat an:

Par souue clementia.

II. Zur französischen Eulalia-Sequenz.

Bei einem Vergleiche der französischen Eulaliahandschrift der Bibliothek von Valenciennes mit der G. Paris'schen Heliogravüre fand ich zu meiner Ueberraschung, daß das Manuskript sich durchaus nicht in einem so mangelhaften Zustande befindet, wie man es nach dieser Heliogravüre erwarten sollte.

Die Sonne hat hier übertrieben, indem sie die durch die Wölbung des Blattes entstandenen Schatten, sowie einige schwach vergilbte Stellen als scheinbare Schmutzflecke auf die photographische Platte bannte. Von durchaus klarem Untergrunde hebt sich im Original die dunkelbraune Schrift vortrefflich ab. Die Liniatur, welche auf der Heliogravüre nur an einzelnen Stellen wahrzunehmen ist, springt aufs deutlichste in die Augen. Die untere Begrenzungslinie der Heliogravüre endlich, welche uns vermuten läßt, daß hier das Blatt in rüder Weise abgeschnitten sei, ist eine künstlerische Leistung des Photographen oder Heliographen.

Da die Photographie die Farbenunterschiede von gelb über braun bis schwarz nicht genügend erkennbar macht, so befinden sich auf der Heliogravüre einige Punkte und Striche, bei denen man zweifelhaft sein kann, ob sie vom Schreiber des Manuskriptes herrühren. Ich habe deshalb alle diese Punkte genau untersucht und teile unten das Ergebnis mit. Im weiteren habe ich noch den auf der Heliogravüre und auch auf dem Lichtdruck II dieser Schrift nicht sichtbaren Schluß der 11. Strophe genau abgezeichnet, da dieser in dem Chevallet'schen Faksimile in Origine et formation de la langue française, Paris 1858, falsch gezeichnet ist. Die in der Heliogravüre fehlenden Zeilenschlüsse 5, 8, 9, 10, 13 giebt unser Lichtdruck vollständig wieder.

Strophe 1. Hinter pulcella befindet sich in der Heliogravüre ein Punkt, stärker als derjenige hinter Inimi in der zweiten Strophe. Im Original ist hier ein kleines, nicht scharf umrandetes Stockfleckchen.

Strophe 3. Die Heliogravüre zeigt unter dem r von raneiet einen kräftigen Punkt, der in den neueren Textabdrücken mit Ausnahme von Koschwitz: Les plus anc. mon. de la langue fr., 5. Aufl. Leipzig 1897, überall Aufnahme gefunden hat, obwohl ihm die Existenzberechtigung abgesprochen wurde (vergl. Koschwitz: Komm. z. d. ält. franz. Sprachdenkm. S. 53 und Stengel: Ausg. u. Abhandl. aus dem Geb. der roman. Phil. Wörterb. S. 202). Der Punkt ist im Manuskript nicht vorhanden; nicht der kleinste Fleck irgend welcher Art befindet sich an dieser Stelle. Da zudem auch nicht die geringste Rasur bemerkbar ist, so läßt sich mit voller Sicherheit sagen: hier hat niemals ein Punkt gestanden. Wahrscheinlich hat die photographische Platte einen Fehler gehabt.

Strophe 4. Das t in nepreiement ist wohl etwas schwächer als die übrige Schrift, immerhin aber noch deutlich zu erkennen, so daß das Fehlen desselben im Chevallet'schen Faksimile auffällig ist. Hinter nepreiement ist ein Punkt.

Strophe 5. Die Heliogravüre zeigt eine Art Bindestrich zwischen n̄ und amast, welchen Stengel, obwohl er ihn für bedeutungslos erklärt, doch im Drucke wiedergiebt. Es befindet sich an jener Stelle ein hellbräunlicher, kleiner bandartiger Fleck, der sicher nicht von Menschenhand herrührt; er tritt natürlich auf der Photographie in verstärktem Maße zutage. Der auf der Heliogravüre hinter amast befindliche Punkt ist im Manuskript nicht vorhanden, dagegen steht ein solcher hinter menestier.

Strophe 6. Ueber dem g von pagiens befindet sich ein Häkchen. Da die Schrift dunkelbraun, das Häkchen aber schwarz ist, so kann es nicht von dem Schreiber der Handschrift herrühren.

Strophe 7. Der bei Illi in der Mitte des „l"schaftes befindliche kleine Auswuchs ist heller als der übrige Buchstabe.

Strophe 11. Die Heliogravüre zeigt hinter pagiens etwas links unterhalb des Punktes noch einen zweiten, der im Manuskript nicht vorhanden ist.

Zeilenschluß: ·tolurlochief
routrer.

Ein etwaiger Punkt nach chieef ist infolge des Einbindens nicht sichtbar. Es ist eine Legende, daß das eine e von chieef gebessert sei, vermutlich dadurch entstanden, daß auf dem Chevallet'schen Faksimile unter dem zweiten e ein feines Pünktchen steht. Chevallet giebt das Wort in der Form von chieef d. h. mit sämtlichen Buchstaben in einer Linie wieder, während im Manuskript ef sich über dem Rumpf des Wortes in sehr kleiner Schrift befindet, so daß es vergrößert folgende Gestalt hat: chief

Aus dieser Schreibweise läßt sich deutlich erkennen, daß das zweite e absichtlich geschrieben ist, denn das f allein hätte hinter chie noch Platz gehabt.

Strophe 12. Hinter krist steht ein Punkt am äußersten Ende des t-Hakens.

An den Strophenschlüssen 1, 2, 6, 8, 11, sowie am Ende des Schlußverses zeigt das Manuskript keinen Punkt, dagegen sind die ersten Verse sämtlicher Strophen ausnahmslos durch einen Punkt geschlossen. Innerhalb des Verses sind Punkte nur hinter or. und ar gent. (Strophe 4). Die Zeilenüberschreibungen zeigen Punkte am Anfang und Ende.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

3 0112 062062705